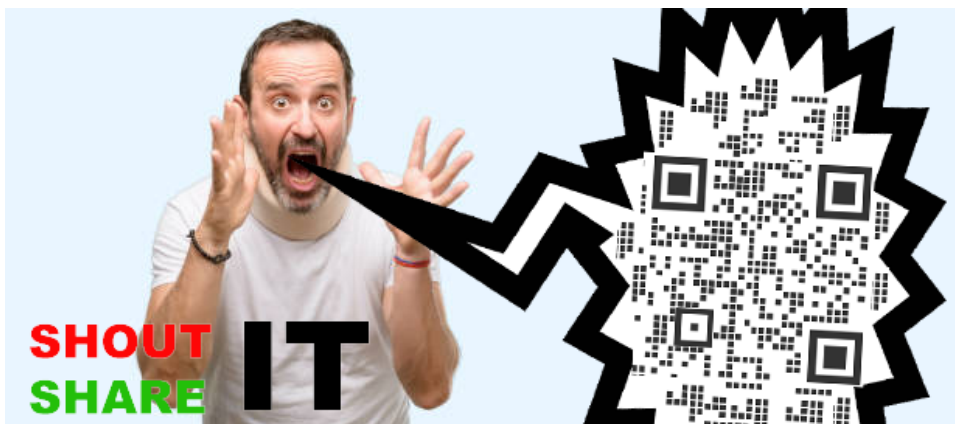


БОЖИЦА



Золотые рыбки



SHOUT
SHARE IT

Annotation

Введите сюда краткую аннотацию

- [Елена Хаецкая](#)

Елена Хаецкая

Я люблю Конана

Воспоминания и размышления

(авторский вариант)

О Конане я впервые услышала от своего друга Саши Вейцкина в 1988 году, когда он неожиданно-негаданно приехал в Питер.

Саша был эмигрантом. Когда-то мы дружили. Он ездил на «черный рынок» — добывал книги, в том числе и для нас с мамой. Перед отъездом в США он спросил, можно ли писать нам письма, но мама категорически запретила: я собиралась поступать в университет, и всякие подозрительные связи с эмигрантами были излишни. Мы потеряли друг друга из виду в этом огромном мире — как казалось, навсегда.

И вот после падения «железного занавеса» Вейцкин прискакал из Америки в родной город и привез с собой жену-американку. Времени у нас было мало. Говорили мы сбивчиво, сразу обо всем, с жаром хвалили перестройку и Горбачева. Потом Саша уехал обратно в Калифорнию, а спустя месяц от него пришло первое письмо.

Мы оба любили писать письма, поэтому наша переписка сразу сделалась бурной. Я рассказывала о митингах, демократических выборах, политических скандалах, вообще — о борьбе с явлениями «застоя». Перестройка просто завораживала меня.

Саша рассказывал об Америке, о книгах, которые недавно прочитал, и почти сразу спросил, как я отношусь к жанру «героических фантазий». Я ответила — никак, поскольку понятия не имею, что это такое.

И вот тогда-то пришло письмо, содержавшее в себе «благую весть». Оказалось, что существует вполне взрослый жанр литературы, где «разрешены» и волшебство, и чудесные приключения, и удивительные города с башнями, и гоблины-гномы-феи-эльфы — и в то же время довольно откровенные любовные взаимоотношения персонажей, и жестокие сражения, и вполне серьезные мысли о моральных ценностях.

Сочетание сказочности с адресованностью взрослому читателю — вот что было для меня оглушительной новостью.

Жанр fantasy, «сказка для взрослых», как бы позволял мне, вполне взрослой женщине, продолжать оставаться ребенком.

Колдуны, феи, гномы и иже с ними до сих пор были возможны только в детских книжках с их упрощенными психологическими мотивациями и слащавым языком. Fantasy позволяла применить к сказке язык культивируемого мною тогда реализма и описывать как гномов-троллей, так и всякую магию предельно «реалистически», без каких бы то ни было скидок на условности сказочного жанра.

Я написала восторженное письмо о тридцати вопросах по поводу новооткрытого континента. Fantasy знаменовала для меня свободу творчества в полном смысле слова. Реализм, как критический, так и «магический» (а-ля Маркес) упорно мне не давался; что до научной фантастики, то меня от нее тошнило. Ну не любила я нуль-физику и вообще физику (и до сих пор не знаю законов Ньютона). Не увлекалась звездолетами и бластерами. Совершенно не приветствовала построение коммунизма в отдельно взятой галактике. Историю любви героя-звездолетчика и красивой синекожей инопланетянки именovala «розой-мимозой», а потуги отечественных фантастов «предостеречь» сограждан от грядущей компьютерной угрозы находила смехотворными. Именно в те годы магазин «Телевизоры» недалеко от Невского потряс мое воображение тем, что вместо телевизоров предлагал покупателю... веники! Натуральменте: черные железные полки, а на них вместо телеаппаратов — жидкие ряды одинаковых веников. Какая уж тут, к чертям собачьим, «компьютерная угроза»!

И еще безмерно раздражали почему-то имена. Героев-звездолетчиков всегда звали славянски-вычурно: Гремислав, Ярополк, Дар-Ветер («Дай-Рубль», острил кто-то)... Или по-американски (мол, тоже можем!): Фрэнк, Стив... Женщин-лаборанток, напротив, — по-родному просто, чтоб веяло заботой и домашним теплом: Катя, Наташа. Изредка попадались более изысканные женские имена — Алевтина, Майя (для женщин-научных работников, особенно с темой диссертации, «перпендикулярной» выводам начальника экспедиции).

«Гремислав! Где ты?» — громко позвал Фрэнк, и сердце Алевтины упало: неужели беда?..

Жанр «меч и волшебство» навсегда избавлял от обреченности на эту крошку. Выдуманно — все. И имена, и мир, и условия игры.

Саша писал мне: «Я совсем не смеюсь, что ты не знала о героических фантазиях — ведь их не переводят на русский язык,

хотя на Западе этот жанр процветает уже сорок лет. Я ведь и сам узнал о нем совершенно случайно. Был (наверное, он есть и сейчас) в Ленинграде „фантастический самиздат“ — переводились с английского книги (фантастика и героические фантазии), затем перепечатывались и размножались среди любителей этого жанра. Увы, я все раздал перед отъездом... Конечно, жанр героических фантазий немного наивен, многие характеры упрощены. И все же — какую огромную фантазию надо иметь, чтобы создать таких сказочных и в то же время совершенно живых героев: гномов, троллей, фей, колдунов, волшебниц и рыцарей... Я могу просто утонуть в этих книгах, настолько интересно они написаны. Вот так сидеть в кресле и читать, читать, читать...»

О, как жгуче я завидовала! Я уже все-все знала о Конане — Сашином любимом герое: о его внешности и нелегкой судьбе, невероятной силе и бесконечных испытаниях, о встречах с колдунами (а магов всех мастей прямодушный варвар терпеть не может!), о том, что с женщинами Конан — «настоящий джентльмен», хотя и «ловелас отменный»...

Воспитанная на русской классике, я, естественно, поинтересовалась жизненной философией Конана. Саша ответил, что «смыслом жизни» Конан, увы, не занимается. Идеалы Конана просты: свобода и стремление к наживе, а попутно — борьба с магией, особенно черной. Это, кстати, тоже потрясало: главный герой, оказывается, вполне способен полноценно существовать вне проблем освободительного движения!

Вот письмо Саши Вейцкина, которое буквально перевернуло мою жизнь (1989 год) — привожу его практически полностью:

«Ну а теперь, с твоего позволения, я посвящу это письмо Конану (ударение на первом слоге).

История создания героя. В начале 1930-х годов писатель-самоучка Роберт Говард начал писать для журнала фантастики WEIRD TALES („Странные истории“) повести о герое-варваре Конане. Они стали популярны, и Роберт Говард написал 18 повестей о Конане. Сегодня они все опубликованы, и к ним добавилось еще не менее двадцати повестей, написанных разными писателями, но все о том же герое-воине. Почти каждый год выходит очередная книга.

Жанр героических фантазий и был, собственно, открыт Робертом Говардом. Ну а сегодня *Swordsplay & Sorcery* („Меч и волшебство“ — другое название жанра) очень популярен.

В США есть и „Клуб любителей Конана“ — *Conan Fan Club*. Штаб-квартира этого клуба находится в городе Томс Ривер, штат Нью-Джерси. Годовой взнос — 10 долларов, и в течение этого года тебе высылаются разные журналы, в которых более подробно описываются жизнь и приключения Конана — нечто вроде его биографии по датам; рассказывается об обычаях и правителях тех земель, где путешествует Конан; печатаются интервью с писателями — авторами новых романов о Конане и т. д. Клуб принимает заказы на сувениры с изображениями Конана, футболки с картинками Бориса Вальехо — иллюстрации к романам о Конане. Основан этот клуб четыре года назад. Это, скорее, клуб по переписке. Мне прислали даже фирменную почтовую бумагу — наверху листа изображен меч, продетый через имя CONAN.

История героя. Конан родился в северном царстве Киммерия (нечто вроде Скандинавии, только девять тысяч лет назад; все государства этого мира вымышлены, и действие происходит вскоре после исчезновения Атлантиды и Лемурии, легендарных континентов). В возрасте девяти лет он уже умел владеть мечом и луком, а к пятнадцати годам становится профессиональным воином на службе у одного из вождей Киммерии.

Родился Конан в семье кузнеца. На селение, где он жил, напали враги, перебили всех, кто сопротивлялся, а оставшихся в живых увели в рабство. В 17 лет Конан благодаря силе и умению владеть мечом использовался хозяином в роли гладиатора. Хозяин заключал выгодные пари на победу Конана. В том же году 17-летний Конан сумел сломать цепь и сбежал от рабовладельца — стал свободным человеком и начал странствовать по свету.

Он пережил множество необычайных приключений и побывал в более чем десяти странах. Конан высок ростом — около двух метров, у него темно-русые длинные волосы, широкие скулы, ярко-синие глаза. Конан по закалке — спартанец и привык переносить лишения. К каждой книге о Конане приложена карта древнего мира, в котором он живет (я ее посылаю в этом письме).

На одном месте Конан не задерживается больше, чем на месяц. Конан очень силен. Его называют „мускулистым гигантом-варваром из далеких северных стран“. В одежде он весьма неприхотлив — туника летом, шкура волка или медведя зимой, вот его основная

одежда.

Между прочим, Конан — большой ловелас, и в каждом городе у него много веселых друзей. Правда, надо добавить, что в отношениях с женщинами он всегда вежлив и галантен, настоящий джентльмен. В разных странах и городах-государствах у него всегда много друзей. А к сорока пяти годам Конан становится королем Аквилонии.

Религия. Основные боги Севера, в которых верит и Конан, — это бог-создатель Кром и злое божество Эльрик. В разных странах Хайборийского мира, где путешествует Конан, — свои боги. Например, в Шадизаре процветает культ паука, а в Шеме — змеи-богини. „Смыслом жизни“, боюсь, Конан не занимается. Его жизнь проста — золото в кармане, вот и все, о чем он мечтает. Хотя Конан был и контрабандистом, и вором, он никогда не пятнал себя предательством.

Этот жанр меня просто захватывает, хотя сюжет бывает и незамысловат, а поступки и мысли героя просты. Но есть у Конана и совершенно чудесные качества: мужество, честность, щедрость, милосердие к слабым, нежность к женщинам. И еще — немного грубоватый, но очень добрый юмор... Иногда я забываю, что это только фантазия, и начинаю по-настоящему верить, что девять тысяч лет назад действительно были такие страны — Киммерия и Туран, Шем и Вендия... И в те далекие времена магия была частью реальности, и живы были храбрые воины, спасавшие прекрасных девушек и встававшие на защиту городов от злых магов и демонов... По-моему, во всем этом есть что-то чудесное, экзотическое, очень сказочное — и вместе с тем реальное...»

Лучше, чем Саша Вейцкин, об этом, пожалуй, и не сказать.

К огромному письму, посвященному исключительно Конану («прожужжал я тебе все уши Конаном — прости, уж очень люблю этого героя»), Саша приложил ксерокопию карты Хайборийского мира, где путешествует герой-варвар.

Все гениальное оказалось так просто. Взять и сочинить альтернативный мир. Не другую планету, заметьте, где обязательна другая экология, другая эволюция и читатель все время принужден подавлять в себе нездоровый расизм по отношению к гуманоидам с зеленой кожей, желтыми глазами, шестипалыми руками и небольшим хвостиком-баранкой (дескать,

тоже люди!). Нет — это наша Земля, только — как бы это поточнее — параллельная теперешней. Альтернативная.

(Теперь-то я знаю, что Говард базировался на теософских идеях о погибших сверхцивилизации Атлантиды и Лемурии, но какое это, в общем-то, имеет значение! Писатель может хоть какую идею приспособить к своей художественной задаче. И не идея будет доветь, а писательское сознание с легкостью переварит ее и превратит в роскошное удобрение для пышных цветов своей фантазии.)

Сколько впоследствии «карт миров» я перевидала! И все они были невыразимо скучны: «Дикий Лес», «Деревня Холмы», «Река Драгонроад»... (На всю планету — одна река и одна деревня!) Но все это будет еще нескоро, а пока: заря перестройки, на Ленинград надвигаются талоны на продукты питания и мыльно-моющие средства, по ночному телевизору распахивает перед слушателями альтернативные исторические миры великий и старый Лев Гумилев, а у меня на столе — ксерокопия карты альтернативного литературного мира с тщательно надписанными русскими переводами волшебных названий: Аквилония, Стигия, Шем...

В письмах Саша рвал и метал. Он готов был хоть сегодня прислать мне пачку книг о Конане, но я не знала английского языка и все равно не смогла бы их прочесть. Мой немецкий оказался абсолютно бесполезен. Я уж собралась было выучить английский, но тут неумный Вейцкин добрался до нескольких книжных магазинов в Германии и заказал там пяток книжек на немецком. Оставалось одно: ждать, пока это сокровище попадет в мои цепкие жадные лапки...

* * *

В одном из писем Саша Вейцкин спросил: «Что такое видеосалон?» О, эти скоротечные порожденья перестройки, эфемерные мотыльки авантюрного бизнеса! «Уж сколько их упало в эту бездну!» Пооткрывались повсюду — в подвалах, спешно осушенных и кое-как покрашенных, при домах культуры и кинотеатрах. Один — совсем недалеко от моего дома — настоящий подвальный застенок, узкий темный лаз, отгороженный от сырых стен чахоточной, от рождения выпукловогнутой фанерой, мрачное помещение, где находились стулья и водруженный на штангу телевизор. Больше всего он напоминал насаженную на шест квадратную голову.

Голова, однако, была волшебная. Она говорила и показывала.

Сквозь ядовито-розовые разводы мелькали супер-яркие краски. Голос «короля русского полипа» монотонно гнусавил: «Где эта сволочь Коннор. Иди ты к черту. Я тебя уничтожу. Ничтожество. Бежим скорее. Ты хватай вот это, для тебя... нам это пригодится вполне». Существовали легенды о том, что голос принадлежит известному артисту, а гнусавит нарочно — чтобы не дознались, кто переводит, ибо весь видеоматериал был, естественно, краденый.

В те времена дети неожиданно заговорили совершенно устаревшим школьным аргю. Например, много лет уже никто не говорил вместо «хорошо» — «зыко», «зыкинско». Так выражались мои сверстники году в 1974-м. И вдруг старое аргю вернулось. «Ну, зыко он его!..» Впоследствии я нашла объяснение этому явлению. Мультики, которые изобильно шли в видеосалонах, переводились как раз моими ровесниками, а они, видимо, решили придать своим переводам «детский колорит» и воспользовались старыми школьными воспоминаниями. Восприимчивая детвора охотно переняла у своих любимцев, придурковатых пичек и мышек, манеру выражаться.

Заборы и водосточные трубы обклеивались объявлениями, чаще всего написанными от руки: «Ломовой боевик!», «Убийственные ужасы!», «Душераздирающая драма!», «Эротический кошмар НАГАЯ СРЕДИ КАННИБАЛОВ!»

Я искала «Конана». А он, как назло, нигде не шел. Наконец отыскался — в видеосалоне ДК им. Орджоникидзе, во глубине Васильевского Острова. Как я ждала встречи с этим героем! Ехала и думала: не достанется билетов, слишком уж хочу. Однако билеты были. Вообще народу, желающего посмотреть «Конана», оказалось не так уж много. До сеанса оставался час. Я бродила по дальним линиям Васильевского Острова, мимо сухогруза «Вайгач» (о, каторжное название!), по фантастическому миру, где вполне можно встретить тень квартировавшего здесь и здесь же потерявшего рассудок художника Федотова («Свежий кавалер», «Анкор, еще анкор!», «Вдовушка», «Завтрак аристократа»). Точнее всего охарактеризовал здешний пейзаж один забытый поэт:

Зданья лепятся друг к другу
Всех родов архитектуры.
Бродят спившиеся с кругу
Даровитые натуры.

Наконец подошло время смотреть «Конана»... и в последний миг этот фильм заменили на «Терминатора»! Я едва не разрыдалась. Я беспомощно взывала: «Как же?.. А ведь

говорили?...» Ушлые ребята-прокатчики бойко утешали, как могли: «Да что вы, в самом деле, так расстраиваетесь. Это почти то же самое, что и „Конан“. Тоже боевик, тоже Шварценеггер... Великолепный фильм, получите огромное удовольствие...» Я безутешно мотала волосами и всхлипывала: «Нет, не то же... не то же...» Однако смотреть «Терминатора» все же пошла.

В этом немудрящем фильме я отыскала большое число глубин, которых там, вероятно, никогда не было. В частности, приписала автору сценария знакомство с Пушкиным (влияние «Гавриилиады» на сюжет: несущий Матери благую весть сам в конце концов оказывается отцом будущего Спасителя). Монументальный, несгораемый Арнольд Шварценеггер не произвел на меня впечатления, зато глубоко тронул Коэл (Майкл Бин) — главный герой, вестник и он же отец спасителя. В фильме хорошо показана разница в том, как относятся друг к другу просто люди, современники, живущие в 1984 году (время действия фильма), как относится к людям пришелец из безотрадного будущего — из того будущего, где власть на земле захватили роботы, а люди ведут против них отчаянную войну. Он к каждому человеку относится к глубокой любовью, трепетно. Для него не существует «плохих» людей. Он слишком хорошо знает, насколько хрупким является человек, насколько ценна любая человеческая жизнь.

Великолепно показана полная беспомощность перед Терминатором полицейских-84 — и довольно умелая, привычная оборона Коэла, чья жизнь протекала в войне с роботами. Вообще пришелец из другой жизни — действительно ДРУГОЙ, внутренне другой. Например, ему органически присуща жертвенность, умение жить ради более высокой цели, нежели собственное благополучие.

В «Терминаторе-2» подобный характер — у персонажа Шварценеггера. Я думаю, Великий Арни в принципе не любит играть гадов.

Примечательно, кстати, что сходным же — непрым — образом воспринимает этот фильм и признанный современный апологет «православного мракобесия» — диакон Андрей Кураев, человек моего поколения (мы родились в один год).

«Православные публицисты обычно ругают американское кино. Но слишком уж черно-белым и неумным выглядит деление всего мира на „наше“, „русское“, „духовное“ — и „американское“, „дурное“, „антихристианское“...

Когда в „Терминаторе-2“ биоробот из будущего

(персонаж Шварценеггера) погружается в кипящую сталь на глазах у спасенного им мальчика — имеем ли мы право сказать, что перед нами проповедь антихристианства? Терминатор уничтожает себя — чтобы никакая из составляющих его деталек не досталась тем, кто пожелает воспроизвести подобного ему робота и использовать его в качестве супероружия. И в сознании детей, смотревших этот фильм, остается плачущий мальчик, смотрящий на защитившего его странного друга — и рука Терминатора, постепенно погружающаяся в лаву и прощально поднимающая большой палец... Разве не легче будет после этого рассказывать детям о Евангелии и о той жертвенной этике, что возвещается им?»

(«Школьное богословие», глава «Фильм о „Титанике“: взгляд богослова»).

Я вышла из видеосалона очарованная. Хлестал ливень. Заканчивалось лето, а впереди по-прежнему ждала встреча с Конаном, и я знала, что она не за горами. Я сняла красные бархатные туфельки — лучшие свои туфельки, в которые вырядилась ради Конана! — и пошла домой босиком, бесстрашно наступая прямо в теплые разлитые лужи.

Вторая попытка посмотреть «Конана» оказалась такой же безуспешной: фильм опять заменили — на «Рыжую Соню». («Король русского полипа» бесстрастно переводил: «Красная Соня. Очнись. Не время спать теперь».) Шварценеггер в этом фильме играет второстепенную роль принца по имени Калидор.

Просмотры такого рода неизменно связаны были с необходимостью сохранять серьезный, даже мрачный вид и глядеть поверх голов, ибо 99 процентов посетителей подобных сеансов — дети.

Топтаться в ожидании начала показа по пузырящемуся линолеуму, в унылом и тесном подвале. У закрытой двери в зрительный склеп (залом не назовешь) — толпы шестиклассников. Докуда дотягивается кулак, дотуда и дерутся. Беседы — соответственные. И я, великовозрастная тетя, стою — глаза заведены к ржавому потолку, на лице отрешенность.

Но вот закончился предыдущий сеанс — мультфильмы. Мальчишки, взревев, рванулись к входу.

— Дайте людям выйти!!!

Тоненькой струйкой просачиваются наружу из склепа младшеклассники.

— Хм! «Люди»! Мелкота...

- Витька! Второй ряд забивай!
- Фигли второй? Первый!
- Первый несолидно...

Я не люблю смотреть трогающие меня фильмы прилюдно — в кино, в видеосалоне, в компании. Но иногда в этом была своя прелесть. Помню, во время просмотра фильма «Вспомнить все» («Возвращенные воспоминания») Шварценеггера хватают злые гады и, одолев, приковывают к креслу — пытаться. Сидевший рядом со мной мальчик весь напрягся, подался вперед и в забытьи прошептал:

— Конан! Не сдавайся!

Да. Любой фильм со Шварценеггером был, в сущности, фильмом о Конане.

* * *

В середине того же 1989 года Саша прислал мне альбом «Искусство DRAGONLANCE».

Никогда в жизни я не видела таких красивых картинок. Я выросла в Ленинграде, пять лет посещала кружок для школьников при Эрмитаже, я привыкла к шероховатости, горьковатости подлинного искусства, к тому, что полотна великих мастеров могут взволновать самые возвышенные чувства, затронуть самые сокровенные глубины души. Нас учили различать красивую модель и прекрасный портрет (который может изображать и урод, и дряхлого старца).

Искусство DRAGONLANCE несло в себе нечто совершенно иное. Оно как бы ласкало самую поверхность души, предоставляя ей любоваться откровенной красотой. Оно разрешало любить в искусстве именно красивую модель, а не прекрасный портрет.

Я часами сидела над этой книгой, вглядывалась в образы героев — Китиары, Тассельхофа, Карамона, Рейстлина, Стурма... Пыталась разгадать тайну их жизни, их взаимоотношений, пройти их путями по заколдованным мирам... Пыталась понять: что они чувствуют, такие красивые, погруженные в такой удивительный, волшебный мир? И что бы я не отдала в те дни за возможность прочесть о них в книге — со всеми подробностями! Я пила кофе и грезилась над картинками...

...Спустя два года в редакцию издательства «Северо-Запад» придет молодая женщина, одетая в брючки и мужскую рубашку, с волосами, забранными в жидкий хвостик, и скажет: «Я — переводчица с английского, только пожалуйста не надо этих ваших Джойсов — какая гадость! — а дайте мне лучше Конана».

«Она была единственной, кто прямо и честно, с порога, заявил, что любит Конана, а от вывертов постмодернизма ее тошнит», — впоследствии говорил мне главный редактор Вадим Назаров.

И в редакции ей дали переводить первую трилогию DRAGONLANCE. Имя переводчика на книге значится — Галя Трубицына. Это псевдоним. На самом деле DRAGONLANCE перевела Мария Семенова, знаменитая писательница, автор «Волкодава», которого Назаров в пароксизме восторга назвал «русским Конаном».

В чем же тайна непобедимого обаяния fantasy — фильмов, иллюстраций, персонажей, книг?

Мне и прежде доводилось исследовать феномен воздействия на читателей такого рода литературы. Я даже написала трактат: «Монризм — романтизм эпохи научно-технической революции». Этот трактат я представила в университете на кафедре стилистики (факультет журналистики), где мне едва не засчитали его за дипломную работу (в последний момент отказались — из-за специфичности терминологии). Я называю этот пласт художественной литературы «монризмом» — по имени великого графомана Керка Монро. О Керке Монро можно сказать, что это собирательный образ писателя совершенно определенного толка. В данном случае его имя выступает для обозначения литературного явления, обозначить которое иначе я не умею. Постромантизм? Тээсэровская литература (по фирме TSR, которая выпускает DRAGONLANCE?) Говардизм — по имени Роберта Говарда? В общем, «монризм». Кстати, один из Монро тоже писал романы о Конане, и с ними теперь вполне можно ознакомиться.

Ниже я изложила главные положения этого трактата.

Основные черты «монризма»:

1. Он не имеет никакой опоры в жизни. Жизнь давно ушла в перед. В быту и общении тон задают реализм и модернизм. Совершенно иные слова составляют язык эпохи. Романтический способ говорить и жить выглядит смешным, детским и наивным.

2. Романтизм — это серьезное литературное и общественное явление. Монризм — это «просто так». Романтизм первичен по отношению к монризму, подобно тому как Печорин — настоящий романтический герой — первичен по отношению к Грушницкому — карикатуре на романтического героя. Монризм — это вторичная

литература, не сделавшая никаких принципиальных открытий.

3. Романтики были сильными людьми, революционерами, общественными деятелями, они воздействовали на жизнь, их героям подражали многие (Рылеев, Байрон, Гюго...) Монристы — люди слабые, они не воздействуют на жизнь, а бегут от нее.

4. Романтик относится к своему творчеству как к настоящему делу, достойному уважения и внимания. Монрист, отлично сознавая, что его произведения второсортны, работает с некоторой ухмылкой. В. О. Ключевский говорил, что «тайна искусства писать — уметь быть первым читателем своего произведения». Читая свои произведения, монрист не может не ухмыльнуться. Ирония — вот что спасает его от глупости и самодовольства. Монрист слегка насмешлив. И все же он привязан к своим героям, он любит их и не писать не может.

В 1922 году вышел замечательный роман Рафаэля Сабатини «Одиссея капитана Блада», несомненно, принадлежащий к литературе монризма, лучшим ее образцам.

«В его душе боролись два чувства, — пишет Сабатини, — святая любовь, которую он в продолжение всех этих лет питал к ней, и жгучая ненависть, которая была сейчас в нем разбужена. Крайности сходятся и часто сливаются так, что их трудно различить. И сегодня вечером любовь и ненависть переплелись в его душе, превратившись в единую чудовищную страсть».

Узнаете ли вы знакомый патетический стиль? Но кто в 1922 году говорил таким языком? Первичная литература переживала опыт мировой войны и революции, пытаясь запечатлеть все так, как было на самом деле. А монрист создает образ капитана Блада, не имеющий никакого отношения ни к войне, ни к революции. Конечно, если очень постараться, можно найти в романе изображение истинного лица капитализма в эпоху первоначального накопления, но все же, думается, не это в романе главное.

Сейчас, когда прошло более восьмидесяти лет, вполне уместно задать вопрос: что читают больше — «Огонь» Барбюса или «Одиссею капитана Блада»? Все-таки «Одиссею», начисто оторванную от актуальных проблем современности. Я совершенно не хочу умалять достоинств реалистической литературы. Просто

на этом примере видно, что монристские произведения могут оказаться значительными. В чем секрет? Думаю, в том, что потребность в романтизме бессмертна.

И еще одно, бесценное: монризм уводит в детство, в мир удивительных воспоминаний.

Можно презирать монризм. Но стоит ли? Отрекаясь от него, вы отрекаетесь от тех лет, когда бегали с перьями в волосах и стреляли из лука в своего лучшего друга.

В одном из романов Ремарка герой видит книгу Карла Мая, которая лежит в машине, и с нежностью думает о человеке, который ее читает. Шофер говорит, что книга принадлежит хозяину, хозяин же кивает на шофера: мол, это он балуется. «Струсили», — думает герой, и сразу оба — и хозяин, и шофер — становятся ему неприятны.

«Мы глядим на город и на длинные ряды тополей, под которыми мы когда-то строили палатки и играли в индейцев. Георг всегда был предводителем, и я любил его, как могут любить только мальчишки, ничего не знающие о любви.

Взгляды наши встречаются.

— Брат мой Сломанная Рука, — улыбаясь, тихо говорит он.

— Победитель, — отвечаю я так же тихо».

(Ремарк. «Возвращение»)

Ремарк никогда не был монристом, но отречься от монризма не захотел.

Существует целый ряд произведений, которые были написаны более или менее серьезно, но воспринимаются как монристские. Майн Рид, Брет Гарт, Жюль Верн, Фенимор Купер, Александр Дюма — все это писатели-«предмонристы». Какая-то опора в жизни у них еще была, особенно у Брет Гарта, но именно их стиль, их сюжетные приемы разрабатывались монристами впоследствии так тщательно, что и на этих писателей утвердился взгляд как на монристов.

В самом деле, если исходить из восприятия книг двенадцатилетними, то в одном ряду стоят «Всадник без головы», «Оцеола — вождь семинолов», «Три мушкетера», «Пятнадцатилетний капитан», «Одиссея капитана Блада», «Черный корсар», «Томек на тропе войны», «Сердца трех», «Последний из могикан», «Капитан Сорви-голова» и т. п. Одни произведения — чисто монристские, другие написаны еще тогда,

когда романтизм не ушел окончательно из жизни людей, но есть нечто общее в том, как 12-летние относятся к этим книгам. В НИХ ИГРАЮТ. В «Собор Парижской Богоматери», в «Консуэло», «Джен Эйр» не играет никто. Поэтому, оговариваясь, мы причисляем этих авторов к монристам.

Итак, монризм возникает на основе романтизма. Он использует его стиль, его тип героя, его построение сюжета. Монризм опирается на потребность людей (особенно детей) в ярком и сильном. Иными словами, монризм — это романтизм нашего сурового технического века.

Обычно человек, впервые приобщаясь к чтению (независимо от того, является ли этот человек ребенком, которому надоели детские книжки и захотелось прочесть «настоящий толстый взрослый роман», или же это взрослый, выучивший, выучивший грамоту «по вывескам») — этот человек, как правило, начинает читать именно монристскую литературу.

«К полуночи, когда Данило, лежа на дровах, разразился лошадиным храпом, Павел, облазив с масленкой весь двигатель, вытер паклей руки и, вытащив из ящика 62-й выпуск „Джузеппе Гарибальди“, углубился в чтение захватывающего романа о бесконечных приключениях легендарного вождя неаполитанских краснорубашечников...»

(Н. Островский. «Как закалялась сталь»)

Литература, как известно, оказывает на человека (если он читает) огромное влияние. «...Поэт СОЗДАЕТ НОВЫЙ ОПЫТ, запечатлевая в читателе образ никогда не виданного ранее мира», — пишет М.В. Нечкина.

Кроме того, именно монристская литература впервые говорит с ребенком о таких серьезных вещах, как честь, мужество, любовь, смерть. Казалось бы, наивность изложения этих вопросов беспредельна, решение их упрощено, но человек, впервые начавший читать, не видит этой наивности. Для него чудо — печатное слово. Восклицательные знаки, которые насмешили бы любого реалиста, жгут его сердце. Заслуга литературы монризма в том и состоит, что эти проблемы решаются в пользу чести и мужества. Начав подражать героям монристских книг, человек уже не позволяет себе бесчестных поступков. С годами, впрочем, это может пройти.

Из ответов пятиклассников на литературную анкету. «Какие качества ваших любимых героев вы хотели бы перенять?» — «У

своего любимого героя Спартака я перенял мужество и благородство», — написал один мальчик (сейчас это детский врач и очень хороший поэт).

Литературное произведение, даже не слишком хорошо написанное, должно быть моделью действительности, ее схематическим повторением.

Существует понятие игровой модели, т. е. действительного поведения в условных обстоятельствах. Человек, принимающий участие в создании игровой модели, ведет себя по-настоящему в условных обстоятельствах, которые только имитируют настоящие. Военные маневры, тренировки спортсменов, обучение водителя машины на полигоне — все это виды игровых моделей, когда имитируется жизненно важная ситуация и человек, ничем не рискуя, вырабатывает определенные навыки, нужные ему в настоящей, а не условной жизни.

Произведение литературы, заставляя нас сопереживать, добивается аналогичного результата. Человек читает, сидя в кресле, у лампы, в теплой комнате. Герой романа бежит с каторги, спасает женщину, страдает, радуется, ненавидит, любит, хоронит друга. Читатель погружен в мир эмоций этого героя, он начинает чувствовать и страх, и отчаяние, и счастье, и ненависть, и любовь — все, что пережил герой, о котором он читает. Для этого ему не понадобилось бежать с каторги и т. д. Он по-прежнему сидит в кресле у лампы. Но в его духовный мир уже вошли все те чувства, которыми полон роман. Это и есть настоящее поведение в условных обстоятельствах.

В чем же тайна? Работа академика М.В. Нечкиной, на которую я хочу сослаться, так и называется: «Загадка художественного образа».

«Художественный образ — отражение жизни, это общеизвестно. Но — удивительное дело — стоит образу попытаться вместить в себя „все“ признаки жизненного явления, им отраженного, как — до предела отягощенный — он теряет полет, рушится, лишается силы.

Прежде всего — немыслимо вместить в слова все присущие жизненному явлению признаки. Попробуйте исчерпать их в описании чьего-либо лица, дивана, заката, леса — легко убедиться в невозможности этого. Всегда найдется что-либо „пропущенное“. Структура художественного образа совсем иная. Он отражает, несет в себе, как правило, не только не все признаки, а даже просто немногие черты описываемого явления. Но

волшебство их отбора состоит в том, что они, эти скупые, отображенные истинным художником признаки, вызывают в читателе представления о конечном, полнोजизненном богатстве явления. Это богатство восприятия сосредоточено в читателе, но ведаёт им поэт, писатель. Он знает тайну такого отбора нескольких, а иной раз и одного признака, который влечёт за собой просто всё...

Функция образа с особой ясностью видна на примерах тех художественных текстов, которые составляют главное в сфере невысказанного и рождаемого лишь сознанием читателя. Маяковский умел делать это.

„Приду в четыре“, — сказала Мария.

Восемь.

Девять.

Десять.

Здесь не сказано, что она не пришла. Тут ни слова не произнесено о том, что пережил по этой причине любящий человек. Но тут сказано, что она не пришла. Тут с огромной силой доведено до сознания читателя, что пережил по этой причине любящий человек...

Писатель стоит... у пульта управления! И вот по его писательской воле — нажим трех клавиш — и ток бежит сразу по трем проводам к вашему человеческому жизненному опыту.

И в ответ — вспыхивает симфония! Не три, а сто тридцать три „признака“, и не только „признака“, а множество понятий... Лежало что-то в подвалах души, в кладовых сердца, лежало и не шевелилось, не работало. А тут волею писателя восстало из мертвых, воскресло, соотносилось одно с другим, заиграло, стало активным, нашло свое место в вашем объяснении жизни, захватило вас. Вы и не подозревали, что в вас такое сокровище).

Я хочу привести отрывок из «Одиссеи капитана Блада».

Блад только что выиграл тяжелый бой, доставшийся ему ценой потери «Арабеллы», корабля, названного именем любимой девушки, корабля, с которым была связана вся его трудная пиратская судьба, полная мучительных поисков способа быть одновременно морским разбойником и честным человеком.

«Блад резко повернулся, и лорд Уиллогби только сейчас увидел страшный облик капитана. Шлем его был сбит на сторону, передняя часть кирасы прогнута, жалкие обрывки рукава прикрывали обнаженную правую руку, забрызганную кровью. Из-под всклокоченных волос его струился алый ручеек — кровь из раны превращала его черное измученное лицо в какую-то ужасную маску.

Но сквозь эту страшную маску неестественно ярко блестели голубые глаза и, смывая кровь, грязь и пороховую копоть, катились по щекам слезы».

Монристская проза никогда не отличалась хорошим языком, хотя бы потому, что она подражательна. Но в том-то и заключается парадокс, что она создает образы, прочно входящие в нашу жизнь. Слезы, которые смывают пороховую копоть с лица капитана — разве мы не видим в эту минуту Блада — больше — не стоим рядом с ним, глядя, как «Арабелла» уходит под воду?

Знаменитая сцена с пролитым виски («Всадник без головы»), которая закончилась дуэлью главного героя и главного злодея, описана Майн Ридом так:

«— Тост! — закричал Колхаун, беря стакан со стойки. — Давайте! — ответило несколько голосов. — Да здравствует Америка для американцев и да сгинут пришельцы, особенно проклятые ирландцы!

Произнеся этот оскорбительный тост, Колхаун сделал шаг назад и локтем толкнул мустангера, который только что поднес стакан к губам.

Виски выплеснулось из стакана и залило мустангеру рубашку.

Была ли это случайность? Никто ни минуты не сомневался в обратном. Сопровождаемое таким тостом, это движение могло быть только намеренным и заранее обдуманым.

Все ждали, что Морис сейчас же бросится на обидчика. Они были разочарованы и удивлены поведением мустангера. Некоторые даже думали, что он безмолвно снесет оскорбление...

Он поставил свой стакан, вынул из кармана шелковый носовой платок и стал вытирать вышитую грудь рубашки.

В его движениях было невозмутимое спокойствие, которое едва ли можно было принять за проявление трусости, и те, кто сомневался в нем, поняли, что они ошиблись. Они молча ждали продолжения...

— Я ирландец, — сказал мустангер, кладя платок в карман.

Ответ казался очень простым и немного запоздалым, но все поняли его значение. Если бы охотник за дикими лошадьми дернул Кассия Колхауна за нос, от этого не стало бы яснее, что вызов принят. Лаконичность только подчеркивала серьезность намерений оскорбленного.

— Вы? — презрительно спросил Колхаун, повернувшись к нему и подбоченившись. — Вы? — продолжал он, меряя мустангера взглядом. — Вы ирландец? Я принял бы вас за мексиканца, судя по вашему костюму и вышивке на рубашке.

— Какое вам дело до моего костюма, мистер Колхаун? Но так как вы залили мою рубашку, то разрешите мне ответить тем же и смыть крахмал с вашей.

С этими словами мустангер взял свой стакан и, прежде чем отставной капитан успел отвернуться, выплеснул ему в лицо остатки недопитого виски...»

* * *

Конечно, в жизни не разговаривают такими длинными, хорошо отполированными фразами. Для этого людям просто не хватает дыхания. Реалистическая проза, имитируя разговорную речь, вкладывает в уста героев короткие, отрывистые, не слишком правильно построенные фразы.

Сравните: как задирает Мориса Кассий Колхаун и как задирает Пьера Безухова Долохов.

«— Ну, теперь за здоровье красивых женщин, — сказал Долохов и с серьезным выражением, но с улыбающимися в углах рта, с бокалом обратился к Пьеру. — За здоровье красивых женщин, Петруша, и их любовников, — сказал он.

Пьер, опустив глаза, пил из своего бокала, не глядя на Долохова и не отвечая ему. Лакей, раздававший кантату Кутузова, положил листок Пьеру как более почетному гостю. Он хотел взять его, но Долохов перегнулся, выхватил листок из его руки и стал читать. Пьер взглянул на Долохова, зрачки его опустились; что-то страшное и безобразное, мутившее его во все время обеда, поднялось и овладело им. Он нагнулся всем

тучным телом через стол.

— Не смейте брать! — крикнул он...

Долохов посмотрел на Пьера светлыми, веселыми, жестокими глазами, с тою же улыбкой, как будто он говорил: „А, вот это я люблю“.

— Не дам, — проговорил он отчетливо.

Бледный, с трясущейся губой, Пьер рванул лист.

— Вы... вы... негодяй!.. я вас вызываю, — проговорил он и, двинув стул, встал из-за стола».

Лев Толстой — реалист абсолютный и бесспорный. В этом отрывке мы видим не просто негодяя, который намеренно ссорится с положительным героем и желает его убить (как у Майн Рида); всё настолько «как в жизни», что и Долохова не хочется осуждать бесповоротно, и Пьера не хочется оправдывать до конца. В отличие от монризма реализм имеет дело с очень сложными — потому что живыми — людьми. Монризм же занимается людьми из книг, а люди из книг всегда гораздо проще и ближе к схеме. Первичный писатель, сочиняя свое произведение, обращается к жизни, к своему внутреннему миру. Писатель-монрист, сочиняя свое произведение, обращается к книгам первичных авторов, к справочникам, к различным источникам и к своей собственной фантазии, воспитанной, опять же, книгами. Монризм вторичен, потому что основа его — не жизнь, а книги.

Создает ли образ, способный вызвать у нас «симфонию», Лев Толстой? Несомненно. При этом он обращается именно к нашему жизненному опыту: почти всем из нас случалось и намеренно злить неприятных нам людей, и испытывать бешенство по отношению к нашим мучителям.

Создает ли подобный образ Майн Рид? Странно, но — да. При этом он обращается к опыту, который мы получили из книг. Выше уже приводилось высказывание Нечкиной о том, что художественная литература непомерно расширяет наш опыт. Мы уже не раз дрались на дуэли. Назвав само это слово: дуэль, монрист вызвал у читателя поток ассоциаций. Читатель вспомнит прежде всего д'Артаньяна. Но ему и в голову не придет Пьер Безухов. Все, что связано с реализмом, никогда не вспоминается при чтении монристских книг. Почему? Да потому что монризм и реализм — это два совершенно различных отношения к жизни, два рода восприятия, две непересекающиеся плоскости. То, что для Пьера — трагедия, для д'Артаньяна — обыденность: посчитайте, сколько человек уложил, не поморщившись, этот 19-летний юноша за несколько дней.

И все же...

«Для Дюма, как писал он сам, история всего лишь гвоздь, на который он вешает свои картины, — метод распространенный, чего только не навешивали на этот гвоздь — от приключенческого романа до философской системы. Все дело, конечно, в том, какова картина. Я не знаю, достоверно ли отразил Дюма Францию XVII века, как большинство читателей я самое эту Францию представляю себе по Дюма, но картины, им созданные, привлекательны своей яркой витальностью».

(О. Чайковская, «Соперница времени»).

Что-то неуловимо притягательное есть в монризме. Какие-то струны нашей души он ухитряется задеть, несмотря на выпренный стиль, на неестественность реплик, на нелогичность поступков, на упрощенность характеров...

* * *

Думаю, все это в полной мере можно отнести и к жанру fantasy, и в первую очередь — к романам о Конане.

Мне кажется, что читатель непременно должен быть в какой-то мере соавтором книги. «Симфония», о которой говорит М.В. Нечкина, вспыхивает в сознании в ответ на некий образ, созданный писателем.

В случае с мировой классикой это может произойти при минимальном участии самого читателя. Сиди себе и слушай, как великий органист Лев Толстой наябрыгает на органчике твоей души вполне сносную фугу. В этом отношении, как ни парадоксально, читать классику даже проще, нежели fantasy.

Для того, чтобы подобное произошло при чтении, скажем, DRAGONLANCE или тех же многочисленных романов CONAN-SAGA, необходима куда более напряженная, активная работа читателя-соавтора. Первым и неперенным условием такого сотрудничества является любовь.

Можно ненавидеть Достоевского — как ретрограда и вообще неприятную личность; можно ненавидеть всех его героев, кроме нудного Макара Деушкина; можно не любить его стиль, атмосферу его романов, не признавать его идей; но если уж — ненавидя! — читаешь, например, «Бесов», то все внутри дребезжит, орет и в конце концов сливается в какую-то адскую, торжественную симфоническую поэму, на фоне которой еле слышно нежное, тонущее соло скрипки. И это — при тотальной

нелюбови, при полной пассивности в восприятии текста.

Fantasy так ни читать, ни писать нельзя. Герои жанра «меч и волшебство» схематичны и образуют триады «воин-маг-вор», иногда усложненные до гексаграммы «клириком» и «бардом» в сложных сочетаниях и взаимопроникновениях (так, Конан одновременно является и воином, и вором; могут встречаться воры-барды, клирики-маги и т. п.). Сюжеты при всей их лихости, как правило, несложны — здесь важны подробности. Мысли персонажей просты, чувства предельно ясны (наиболее сложным героем является Рейстлин — вообще-то черный маг, эгоист, стремящийся к мировому господству, но иногда проявляющий удивительную нежность к «малым сим», вроде Бупу, на что неспособны ни рефлексирующий Танис, ни душка-Карамон). Язык повествования также крайне незатейлив. Саша Вейцкин в своем судьбоносном письме довольно точно охарактеризовал особенности любимого жанра.

Поэтому-то и возникает производственная необходимость обратиться к чему-то несоизмеримо большему, нежели густо нафаршированный подвигами сюжет, и предложить этому Большему роль связующего раствора, цемента, так сказать. Ибо голым сюжетом, как показывает практика, читателя всерьез не увлечь.

Любовь — вот универсальная сила, объединяющая все со всем. Любовью творится и существует мир — и повседневный, и книжный.

В предисловии к своему переводу «Алисы в Стране Чудес» Борис Заходер пишет:

«Вскоре я понял, что самое главное в „Алисе“ не фокусы, не загадки, не головоломки, не игра слов и даже не блистательная игра ума, а... сама Алиса. Да, маленькая Алиса, которую автор так любит... И эта великая любовь превращает фокусы в чудеса, а его самого — в волшебника».

Любая хорошая fantasy начинается с любви — автора к персонажам. Читателю остается ощутить эту изначальную любовь создателей книги, впустить ее в себя — и попытаться взять волшебный, полный приключений мир с тем же чувством, с каким он преподносится в дар. Читать не только строки, но и между строк, наполняя часто условное, схематическое повествование дыханием жизни, собственным душевным опытом.

Это «чтение между строк», возможность едва ли не полноправно участвовать в книге — завораживает. Не отсюда ли первые попытки любителей жанра писать продолжения любимых

книг? Кому из нас не хотелось воскресить Флинта, Стурма? Кто не пытался пройти по степям и горным тропам Говардовского мира вслед за Конаном, чтобы вместе с ним повстречать ужасных чудовищ, коварных магов и всех-всех их поубивать?

* * *

Фантастика в те годы стремительно выходила из полуподполья и входила в моду, занимая везде главенствующие позиции. Обильно печатались самопальные переводы. Сбывались — в плане «почитать» — самые удивительные мечты.

Тогда очень важной категорией было понятие «доконвенционная литература». В 1973 году Советский Союз подписал международную конвенцию об авторском праве, и таким образом все художественные произведения, опубликованные на языке оригинала после 1973 года, можно было переводить и печатать у нас только при условии приобретения авторских прав. Все это было очень дорого, на валюту, которой никто толком не имел, и вообще за границей. А доконвенционные вещи разрешалось переводить и печатать в любых количествах. Отсюда — засилье старых авторов в русских сериях зарубежной фантастики и отсюда же — рукописный и машинописный фантастический самиздат.

Возле моего дома на улице Куйбышева открылся замечательный магазин «Альфа» — «Союзпечать — Филателия». Там я покупала газеты и журналы о перестройке, наборы марок с динозаврами для ребенка и множество книжечек-брошюр, набранных с большим количеством опечаток (а иногда и грамматических ошибок). У этих книжек с аляповатыми синеватыми или, скажем, красно-черными рисунками на обложке (предпочитались существа со щупальцами и очень страшные голые женщины), — громкие заголовки, например: «Шедевры американской фантастики» или «Монстры Вселенной». Мелкий шрифт, оберточная или папиросная бумага, жуткое качество перевода — и опечатки, опечатки... Гарри Гаррисон, Роберт Хайнлайн, Роджер Желязны, Пол Андерсон...

Я жадно скупала их без разбора — и читала, читала...

Ужасные переводы совершенно не мешали мне наслаждаться этими текстами. Была забыта даже традиционная моя нелюбовь к «звездолетам». Наступила для меня пора всеядности.

Старые переводчики знаменитой советской школы, работавшие в «Иностранной литературе», книгами подобного разбора, естественно, гнушались, да никто из издателей

новоиспеченных издательских кооперативов и не решился предложить им подобную работу. Поэтому ждать традиционно великолепного слога от «шедевров» не приходилось. Издавались сделанные кем-то безымянным, неким бесхитростным любителем жанра, который по странному стечению обстоятельств знал английский язык. Причем для издания брался зачастую какой-нибудь в двадцатый раз перепечатанный самиздатовский томик. А переписчики, как и в средние века, иногда что-нибудь добавляли от себя в воспроизводимый текст: слово, показавшееся более удачным, переименованный оборот речи, а иной раз вписывалась полная отсебятина вместо нечитаемого фрагмента.

Ни знанием правил, по которым текст переводится с одного языка на другой, ни глубокими познаниями в технике редактирования, ни просто языковым чутьем «родители» первых переводов «новой волны» похвастаться не могли. С тех времен в русском языке угнездилось скалькированное из английского словечко «противостоять». «Противостоять урагану отважились спасатели».

Остальных последышей неумелого перевода кое-как удалось изгнать.

Например, чудовищное выражение «несколько ударов сердца», которое просочилось из английского в самопальные переводы (книги и видео), а оттуда — в русскоязычную литературу. «Спустя несколько ударов сердца Говэн открыл глаза». — «Дважды ударило сердце — и Симурдэн выстрелил...» На самом деле это выражение принято передавать по-русски словом «мгновение», «миг»: «Миг — и Симурдэн выстрелил», «Несколько мгновений спустя Говэн открыл глаза».

Слово «судьба» в значении «смерть». «Здесь, в выжженном лесу, Джон лицом к лицу встретил свою судьбу» (т. е., надо полагать, был застрелен злыми гадами). В русской традиции слово «судьба» обозначает преимущественно жизнь, а «встретить судьбу» — значит «встретить любовь», подругу, спутницу жизни. «Крест судьбы» человек влачит по жизни (если уж судьба несчастливая). Помню, впервые я задумалась над тем, какое разное содержание люди вкладывают в слово «судьба», когда прочитала в каком-то этнографическом труде об арабах, имевших три обозначения судьбы: «судьба как неумолимое течение времени», «судьба как неизбежность смерти» и «судьба как воля аллаха». В английском (и немецком) языках выражение «встретить судьбу» относится ко второму понятию; русскому это чуждо.

Очень раздражало, когда дословно переводили все бесчисленные уточнения, нормальные для языка оригинала и

абсолютно излишние в русском: «Он взял свой меч в свою правую руку и направился к камину слева от него». Вообще, эти уточнения — «щитовая рука», «рука, держащая меч», т. е. «левая» и «правая» — совершенно ненужные детали. Они приобретают осмысленность лишь в том случае, когда герой-правша, скажем, ранен в правую руку и принужден сражаться левой.

* * *

Первый фильм о Конане я посмотрела в 1990 году в Америке, в гостях у Саши Вейцкина. Бесконечный полет над американским континентом, залитым пятнами света, — города, или совершенно черным — какие-нибудь прерии; затем от горизонта до горизонта — море огней, мегаполис Лос-Анджелес, вдруг обрубленный мечом, дальше наступала сплошная чернота — Океан. Это было потрясюще. Но еще более удивительным был Вейцкин, встречавший в аэропорту. Он был совершенно домашний, ленинградский. Казалось, я просто прилетела домой.

Вейцкин схватил меня в охапку и потащил смотреть Конана. Мы вообще довольно много времени проводили у телевизора. Саша жадно грузил меня любимым кино: «Конан-варвар», «Конан-разрушитель», «Звездные войны», «Повелитель зверей», «Уиллоу», «Последний единорог», «Королевские пираты»...

Фильмы мы смотрели так: после каждой реплики Саша нажимал на паузу и в общих чертах переводил, кто что сказал. То и дело комментировал, хитровато усмехаясь: «плохо дело», «вообще — забавный мужик», «славная такая», «это ужасный негодяй», «вот злыдень» и т. д.

Кроме того, мы посещали книжный магазин. Каждый день, как на работу, ходили туда. Ковровое покрытие на полу, стеллажи, лестницы. Мы с Сашей сразу проходили в дальний конец, где продаются fantasy. Несколько стеллажей, снизу доверху уставленные сокровищами. Я брала в руки дешевенькие пятидолларовые «покеты», как величайшие сокровища. Я бесконечно разглядываю обложки, где нарисованы красавицы, чудовища, герои, пещеры, таинственные города, волшебное оружие. Вдыхаю удивительный запах типографской краски, он с примесью какой-то парфюмерии. Пытаюсь прочесть заглавия, пытаюсь по картинке на обложке догадаться — о чем книга.

Я сажусь на ковер, скрестив ноги, обкладываюсь этими сокровищами и начинаю грезить. Мне никто не мешает. Продавец не пристает с «кан-ю-хелп?». Никто меня не торопит. Я в углу никому не мешаю. Один раз только другой покупатель попросил

меня подвинуться, он тоже хотел забраться на полку.

Какие чудесные грезы посещали меня во время этих сидений над книжками! До сих пор помню, что не купила (хотя хотела) какую-то заманчивую чушь под названием «Гордый варвар». На обложке — мускулистый красавец со свирепым лицом лезет по веревке, выпущенной из окна замка (крепости? тюрьмы?).

* * *

Из Америки я привезла пачку книг о Конане на немецком языке. Первый роман о Конане, прочитанный мною (по-немецки) назывался не то «Конан Непобедимый», не то «Конан Победоносный». Все книги о Конане были озаглавлены по одному и тому же типу: имя героя плюс эпитет («Мятежник», «Чемпион»). Принадлежал мой первый «Конан» перу известного в своих кругах и в общем-то даровитого писателя Роберта Джордана. Я читала его днем и ночью. Там рассказывалось о злом маге Аманаре, которому нужны были для адского ритуала девушки и драгоценные камни (волшебные), а служили ему люди-змеи с'тарра, описанные с жутковатым реализмом: плащ с низко опущенным капюшоном, свистящий шепот... Конан идет по следу с'тарра. С ним его товарищи, воры и разбойники, — старый, но еще крепкий Ордо и буйная нравом рыжеволосая красавица Карела по прозвищу «Рыжий Ястреб» (в оригинале был «Красный Сокол», но это вызывало у меня живейшую ассоциацию с авиаторами сталинской поры).

В конце концов я решила перевести книгу на русский язык. Владеть таким сокровищем в одиночку представлялось мне чем-то нечестным. Текст был несложным («ходить-рубить»), работа шла быстро. Закончив последнюю стирку и уложив ребенка спать, около полуночи я уходила на кухню с книгой, словарем и пачкой бумаги — и писала, пока глаза не начинали слипаться. За месяц работа была сделана.

По качеству мой перевод мало отличался от «системного». Думаю, я не избежала ни одной ошибки из свойственных неумелым переводчикам-дилетантам. Но это казалось тогда несущественным.

Я с жаром взялась за вторую книгу Джордана — продолжение первой, потом за томик другого продолжателя саги о Конане, Стива Перри. Стив Перри понравился мне даже больше, чем Джордан. В его романе действовали злая чародейка, пытавшаяся поработить Конана, и страшный маг, который хотел подчинить себе весь миг с помощью ужасного Создания Силы (Голема,

составленного из четырех стихий). Для этого он похитил чудесных детей, каждый из которых являлся воплощением одной из стихий. На свободе осталась только девочка-огонь. С ее помощью Конан спас остальных и одолел чародейку и мага. Книга показалась мне трогательной и вместе с тем захватывающей.

«— Иди и размажь по земле это надоедливое насекомое! — приказал Совартус, сопровождая свои слова повелительным взмахом руки.

Создание Силы, заключившее в себе все четыре стихии, отвернулось от замка и зашагало со страшной скоростью. Гигантскими шагами передвигалось оно на ногах-смерчах...»

Мне решительно не нравились американские названия книг о Конане. Безликие и ни о чем не говорящие, кроме очевидных достоинств главного героя («меченосец», «торжествующий», «триумфатор»). Я решила придумать собственные. Так появились заголовки — «Черный камень Аманара», «Тайна врат Аль-Киира» и «Четыре Стихии».

Вообще же я страшно гордилась званием «крестной матери советского Конана» и похвалялась сим достижением на каждом углу. Лет восемь спустя после моих первых переводческих опытов, Мария Семенова сказала мне:

— Между прочим, первая перевела «Конана» на русский язык — я.

Я обиделась:

— Ну вот еще.

— Да, — продолжала Маша. — Именно. Тогда еще английских оригиналов ни у кого не было, а я случайно в букинистическом купила томик на немецком. Я даже немецкий язык ради «Конана» выучила! Сперва просто читала, лазала в словарь, а потом поняла: это так здорово, что владеть этим в одиночку просто подло по отношению к остальным. Надо бы для всех... И перевела!

И тут первые проблески догадки замелькали у меня в голове.

— А как выглядела та книжка? Желтая такая? И на обложке фотография Арнольда Шварценеггера?

— Да...

— И стояла сия книжица десятку?

— Да... кажется.

— Угу. Это была моя книга. Я ее перевела, а потом продала оригинал, когда мы без денег сидели. Удивилась еще, что так быстро книгу купил кто-то...

Я переводила одну за другой повести о Конане (на сей раз говардовские). Переводила с немецкого, но это обстоятельство никого не смущало. Редактор сверял мои переводы с «системными», более близкими к тексту подлинника, но куда менее литературными. Работала я очень быстро, за неделю перевела и отпечатала на машинке больше девяноста страниц. Работа над переводами и возможность неограниченно общаться с единомышленниками делали меня по-настоящему счастливой. Я просыпалась — и скорее бежала к письменному столу. Засыпая, я торопила ночь — скорей бы утро, скорей бы снова взяться за любимое дело!

В свое время я объяснила ребенку, что на рукописях ни в коем случае нельзя рисовать каляки-маляки. Можно только на чистых листах бумаги. Сын Вовка послушно перестал чиркать карандашом по тексту. Но однажды я обнаружила лист, где каляки густо и аккуратно шли по полям и заполняли все пробелы между строчками.

Компьютеры еще не были в ходу. Еще и два года спустя переводчики приносили в издательство рукописи, отпечатанные на машинке. Большинство из нас были молоды, почти у всех дома имелись маленькие дети. И часто рукопись сдавалась исчерченная детскими художествами, залитая чаем, заляпанная кашкой, мятая, даже пожеванная. Смущенные сотрудники говорили: «Тут, вроде бы, текст не пострадал...»

Зимой 1991 года я впервые начала ощущать некую ущербность, неполноценность жанра *fantasy*. Я по-прежнему глотала книгу за книгой, но что-то постепенно начинало меня беспокоить. Какой-то червячок завелся. Я пыталась разобраться. Писала в дневнике с недоумением: «Где грань между Великой Литературой и бульварщиной? Мистика, приключения, магия, *fantasy* — разве это...»

Куда, например, отнести Толкина? Я не знала.

Мне позвонил мой одноклассник. Спросил:

— Что ты сейчас читаешь?

Я стала хвастаться:

— Добыла и одолела «Колдовской мир» Андрэ Нортон...

Он сказал с непонятым вздохом:

— А я тут перечитывал Хэмингуэя — «Старик и море»...

И я вдруг ощутила странную, жгучую зависть. Как будто из-за забора глянула на волю. Как будто мне теперь совершенно недоступным стало это наслаждение — снять с полки Хэмингуэя и тоже перечитать «Старика и море»...

В этом разговоре грань, которую я пыталась определить, была четкой и ясно обозначенной: «Колдовской мир» — фуфло и бульварщина, «Старик и море» — литература.

Но как же так?! Откуда это унизительное чувство запертости, чуть ли не посаженности в острог? Ведь именно *fantasy* меня освободила от рамок условностей и жестких правил игры, диктуемых реализмом!

И все равно... Читаю «Конана» Пола Андерсона — и вижу, что все не так. Читаю Андрэ Нортон — и руки чешутся переписать. Герой, идя в атаку, размышляет о каких-то сложных нюансах своих отношений с героиней. (!!!)

Я пыталась найти выход. Хорошая *fantasy*. Размышляла над тем, каким должен быть правильный роман о Конане. «Главная ошибка авторов, пишущих о Конане: они не понимают, что такое варвар, — авторитетно писала я тогда. — Варвар — это прежде всего чистота. Целесообразность любого поступка. Варвар всегда равен сам себе, верен себе. Он воспринимает жизнь напрямую, без посредников, без промежуточных звеньев цивилизации. Здесь и сейчас. Мир как он есть, без буферов. Варвар учится — но не изменяется».

Я считала, что если идти «от героя» — в данном случае, от Конана — то все получится.

Катастрофически обстояло дело с «миром» — с тем самым придуманным миром, где действует персонаж (например, «Колдовской мир»). Мир — это нечто отдельное от героя, не-герой. При этом мир неизбежно сильнее героя и ему противодействует. А в большинстве книг-*fantasy* мир не просто представляет собою ограниченный набор отдельных предметов, помещенных в некое безвоздушное пространство, — там его просто нет, а есть только герой и амбиции автора. Отсюда и неизбежный перекося: герой ощутимо сильнее мира. Мир не то что противодействовать — он и вякать-то решается с опаской...

* * *

Тем временем в «Северо-Западе» решились издать три переведенных мною еще во времена «Апокрифа» романа о Конане — «Черный камень Аманара», «Четыре стихии» и «Врата Аль-Киира». Я страстно мечтала об этом. Почему-то мне было очень

важно, чтобы именно «мой» Конан был напечатан в России первым.

Однако меня опередили. В самом начале издательского бума образовалась газетная серия фантастики и детектива — «Фантаkrim». Поначалу это были маленькие, с ладонь, книжки, содержащие один-два рассказа. Эти книжки складывались из газетного листка и вырезались, а потом сшивались. Оформление их было чудовищным, но стоили они недорого, везде продавались и быстро раскупались. Потом «Фантаkrim» вдруг выпустил одну за другой несколько книжек в твердом переплете — детектив «Гроб из Гонконга» с какими-то мертвыми ногами, торчащими с обложки прямо читателю, мягко говоря, в морду, и роман о Конане. На обложке книги о Конане была помещена фотография какого-то абсолютно краснокожего существа невятного пола. По слухам, книга была переведена не с английского и даже не с немецкого, а с польского.

И вот вышел первый том северо-западовской Кононады — мой «Конан», известный в узких кругах как «красный Конан». На обложке толстого тома — этюд в багровых тонах: голый Конан-варвар и голый же демон, бугрясь мышцами мясного цвета, схлестнулись в непримиримой борьбе. Выглядит чудовищно. Некоторые знатоки анатомии уверяют, что если выпрямить странно изогнутые в процессе поединка конечности Конана, то одна рука у него окажется длиною до колена, а вторая чуть ли не в два раза короче. О стилистических красотах текста переводов скромно умолчу.

Но эта смешная, дилетантская книжка все же дорога мне — как свидетельство моей первой любви.

За «красным Конаном» последовали и новые. Я переводила с немецкого одну книжку за другой, бодро и лихо, кое-что сочиняя от себя, если текст начинал казаться мне вялым (особенно это касалось божбы и острот персонажей). В общем, получалось не хуже, чем у переводчиков с английского. Разницы в языках никто не замечал, хотя редактор иногда придирчиво сличал мои переводы с английскими оригиналами — когда таковые у него имелись.

«Конан» торжественно шествовал по Петербургу, и один из моих одноклассников, встречая меня на улице Куйбышева, неизменно благодарил за «Конана». В то время эпопея о герое-варваре составляла его основное чтение. Он работал на стройке, очень уставал и отдыхал, забываясь над книжками моего производства.

Когда немецкие томики «Конана» иссякли, родился «американский писатель-авангардист», помешанный на своем

кельтском происхождении, — некий Дуглас Брайан, который, как сообщалось в аннотации, «совершенно неожиданно для себя написал несколько романов о Конане».

Дуглас Брайан — это я: Елена Владимировна Хаецкая, русская, высшее, не была, не имела, не привлекалась.

Один роман назывался в оригинальной (моей, то есть) рукописи «Дети Младшего Бога», второй — уже не помню, про каких-то пещерных карликов и клады. И я села сочинять. Сочинялось легко и быстро, мне иной раз самой делалось интересно — а дальше-то что. Особых проблем со стилем не возникало: изливаемые мною в компьютер строки были всяко не хуже переводческих поделок. Впрочем, не скажу, что не старалась написать получше, — ведь я любила Конана.

Именно тогда появился термин «конина».

Помните «Трех мушкетеров»: эпизод, когда Портос продал великолепного коня, подарок Бекингэма, и на вырученные деньги накупил разных яств? А Атос догадался, откуда у Портоса деньги?

«— Знаете ли вы, что мы сейчас едим? — спросил Атос спустя несколько минут.

— Еще бы не знать! — сказал д'Артаньян. — Что до меня, я ем шпигованную телятину с артишоками и мозгами.

— А я — баранье филе, — сказал Портос.

— А я — куриную грудинку, — сказал Арамис.

— Все вы ошибаетесь, господа, — серьезно возразил Атос, — вы едите конину... Да, конину. Правда, Портос, мы едим конину? Да еще, может быть, вместе с седлом?

— Нет, господа, я сохранил упряжь, — сказал Портос...»

Да, мы ели конину. Рагу из Конана. И тогда, и спустя еще пять лет...

Не сказала бы, что Дуглас Брайан был таким уж халтурщиком. Во-первых, он преклонялся перед Говардом, хорошо знал Хайборийский мир, никогда не позволял себе, находясь в древнем мире, измерять расстояние милями, время — часами, размеры предметов — дюймами, а температуру воздуха — градусами по Фаренгейту. За этим он следил чрезвычайно внимательно. Далее. Дуглас Брайан на самом деле искренне любил Конана и в своих сочинениях пытался изобразить настоящего варвара. В какой-то мере сказывалась тоска по некупленному в Америке «Гордому варвару»...

Сюжет «Детей Младшего Бога» был позаимствован из скандинавской саги о роковых братьях (или отце и сыне?) по

имени Сигмунд и Синфьотли. Один, кажется, убил другого, не помню из каких соображений. Сага очень кровавая, однако подробности сейчас уже вылетели у меня из головы. В романе Брайана это — история семьи оборотней, которых одолел случайно оказавшийся поблизости Конан — очень молодой, по-своему наивный, но по-своему и мудрый, не зараженный предрассудками «цивилизованных людей». Кое в чем «Дети...» носят следы несомненного влияния Стивена Кинга, коего я очень люблю. В общем, поделка, конечно. Но я сочиняла ее не без нежности — и к теме, и к главному герою. Книга вышла потом как «Песня снегов».

* * *

Читая и редактируя многочисленные произведения конановского сериала, я сделала любопытное наблюдение. Конан где-то сродни Ленину. Давно уже замечено, что облик Владимира Ильича дивным образом изменяется в соответствии с народом, среди которого бытует. Так, в Узбекистане Ленин похож на узбека, в Якутии — на якута и т. д. Конан точно так же похож на своих создателей. Покрытый шрамами в два-три слоя, он шествует из книги в книгу, удивительно трансформируясь.

Иногда в авторе угадывается яхтсмен. Тогда Конан — Лев Амра, страшный пират, который разбирается в румбах, фок-бом-бум-брамселях и проч. Иногда ощущается, что роман написан рокером, который путает лошадь с мотоциклом. Тогда Конан после бешеной скачки поит лошадь ледяной водицей (= заливает в бак бензин) и снова куда-то скачет. Лошадь при этом недохнет. Подчас автор проявляет себя как инфантильный некрофил — в этих случаях в романе много бахчевых культур: голова разлетелась, как арбуз; череп треснул, как дыня...

Такие книги мне не нравятся. Даже как материал для анализа психологического портрета автора они неинтересны. Все-таки, работая в сериале, следует любить не себя и свои комплексы, а главного героя. Но это — мое мнение.

* * *

Прошло ровно десять лет. Я давно ничего не писала о Конане, хотя время от времени перечитываю Говарда и по-прежнему люблю оба фильма со Шварценеггером. Теперь выходят другие книги — тщательно выверенные, без опечаток и ошибок,

аккуратные. Своего рода итоговые издания.

Вышел и «Конан».

Глядя на эту книгу, чувствуешь, что эпоха энтузиазма и самопала закончилась навсегда. И, кстати, прошла не бесследно, оставив весьма позитивные результаты.

Сейчас я с полной ответственностью заявляю: ДА, Я ЛЮБЛЮ КОНАНА! Он был моей первой любовью, моим кормильцем, моим другом. Пусть он варвар во всех отношениях — ему, во всяком случае, никогда не было свойственно наиболее отвратительное (с моей точки зрения) качество: конъюнктурный снобизм.